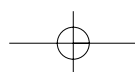
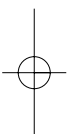


Het signaal is ruis geworden



Abram de Swaan

*Het signaal is ruis geworden*

*Het kunstwerk in het tijdperk van zijn  
onbeperkte beschikbaarheid*

Lezing bij de 20ste verjaardag van het Stimulerings-  
fonds Nederlandse Culturele Omroepproducties

2008 Uitgeverij Bert Bakker Amsterdam

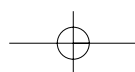
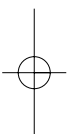
[www.stimuleringsfonds.nl](http://www.stimuleringsfonds.nl)

Deze tekst kwam tot stand op verzoek van het Stimuleringsfonds Nederlandse Culturele Omroepproducties en werd uitgesproken bij gelegenheid van het twintigjarig jubileum van het fonds, op 18 april 2008.

© 2008 Abram de Swaan  
Omslagontwerp Studio Kees-Jan Smit  
Illustratie omslag Meik de Swaan  
Foto auteur Marco Bakker  
[www.uitgeverijbertbakker.nl](http://www.uitgeverijbertbakker.nl)  
ISBN 978 90 351 3346 4

Uitgeverij Bert Bakker is onderdeel van Uitgeverij Prometheus

‘Das Publikum ist ein Examinator, doch ein zerstreuter’  
WALTER BENJAMIN, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner  
technischen Reproduzierbarkeit* (1936, 1963, p. 41)



Wij leven in het tijdperk van het alomtegenwoordig signaal. Het signaal zelf is ruis geworden en vervult met zijn alomtegenwoordigheid ons dagelijks bestaan.

Heel de ether is van elektromagnetische golven doortrild, maar mensen kunnen die niet horen of zien zonder de tussenkomst van elektronische apparatuur. Zonder zenders en zonder ontvangers zijn wij horende doof en ziende blind voor datgeen wat ons toch overal omringt, buiten bereik van het gehoor, buiten het zichtbaar spectrum, ultra het violet en infra het rood.

Wij missen daar de zintuigen voor, maar hebben sinds een eeuw ons waarnemingsvermogen tot in het oneindige uitgebreid met antennes, paraboolschotels, satellieten, met radio- en televisieontvangers om uit het magma van trillingen de signalen te kunnen verstaan.

En voorwaar, het zal niet lang meer duren voordat onze zintuigen rechtstreeks elektronisch verruimd zullen worden en wij alsnog direct met de ether in verbinding zullen staan: een klein operatief ingrijpen, de implantatie van een paar elektroden in het mensengerein, en wij zullen permanent zijn opgenomen in de fluisteringen van het universum.

Dat is de eerste voorspelling. Let op mijn woorden: nu

al gaat de helft van de mensheid voor de helft van de tijd door de wereld met een knop in het oor, en dat wordt weldra een nano-ontvanger geïmplantéerd in het binnenoor. Een pacemaker, zogezegd, maar dan ingebouwd als zesde zintuig voor de wereldether.

Nu al worden wij voortdurend overláden met zo veel waarneembare signalen, zo vele tekens, dat ze uiteenvallen in achtergrondgeruis, onmogelijk om allemaal op te nemen, maar ook onmogelijk om geheel te negeren. Wij leven in een toestand van permanente *overload* aan informatie. Er is altijd nog een beeldscherm dat onbekeken aanstaat, een reclame die voorbijflitst, vlekken en vegen aan de rand van ons blikveld. Er klinkt overal wel een radio waar niemand naar luistert, maar die iedereen wel horen moet als achtergrond die zich naar de voorgrond wil dringen. Het wordt nooit meer stil en het wordt nooit meer donker. Al die signalen zijn verworden tot achtergrondgeruis, het zijn geluiden die mensen uitwasemen als een lichaamsgeur, geluid en beeld als een geurvlag die enkel dient om een ruimte te bezetten en af te bakenen.

‘Laat maar aan staan.’

Ik klaag niet, ik constateer.

Toen Walter Benjamin in 1936 het tijdperk afkondigde van de technische reproduceerbaarheid van het kunstwerk, gaf hij een naam aan een tijdvak en eigende het zich daarmee intellectueel toe. Benjamin beschreef de verheving van een ontwikkeling die al veel langer gaande was. Zijn titel was al van toepassing sinds de uitvinding van de boekdrukkunst. Daarmee konden teksten en prenten in veel grotere oplagen verspreid worden dan de kopiisten ooit bij elkaar hadden kunnen pennen. In de eeuw van Benjamins vader raakt die ontwikkeling in versnelling

met de invoering van de rotatiedruk, kleurenreproductie, rasterdruk; ze breidde zich uit naar de geluidswaergave met schellakplaten en naar de beeldregistratie met de fotocamera. In Benjamins tijd van leven kwam daar de stemverlenging via de telefoon en de geluidsverbreding door de radio bij en ook de registratie en overdracht van bewegende beelden op film, de ontwikkeling die Benjamin het meest interesseerde.

Walter Benjamin werd geboren in 1892 en benam zich in 1940 het leven, of werd vermoord, aan de Spaans-Franse grens, op de vlucht, uiteraard. In het postume mensenleven dat sinds zijn dood verstreken is zette de technische reproduceerbaarheid van het kunstwerk en van alle andere mensenwerken in beeld, tekst en geluid zich eenparig versneld voort.

Benjamin heeft de bandrecorder niet zien komen en evenmin de televisie, de videorecorder of de videocamera. Heel die techniek van de onbeperkte registratie en vermenigvuldiging van bewegende beelden kwam pas op gang na de Tweede Wereldoorlog.

Amper heeft de ene technische omwenteling zich voltrokken of een volgende is al begonnen. Al een eeuw lang ligt de mensheid van deze aanstormende technische vernieuwingen op apegapen. En nu moeten mensen hun weg zien te vinden in het onontwarbaar labyrint van het wereldwijde web.

Die technische reproductie heeft nu het stadium bereikt van de onbeperkte *beschikbaarheid* van alle tekst, beeld en geluid. Dat essentiële omslagpunt is bereikt met de verbreiding van het internet.

Benjamin haalde zijn kranten nog om de hoek of ze moesten thuis gebracht worden, de post werd bezorgd,

(in de steden driemaal daags). Hij kocht zijn boeken bij de boekhandel en zijn grammofonplaten in de winkel. Hij moest naar de bioscoop om een film te zien. Om foto's af te drukken moest hij bij de vakman langs of zelf een kostbare en ingewikkelde donkere kamer (een 'doka') inrichten.

Nog tijdens zijn leven kon Benjamin via de telefoon met iedereen op afstand converseren. De radio bracht muziek, de nieuwsberichten, de zondagse preek en de politieke toespraak de huiskamers binnen. Nog geen dertig jaar later kwam dat alles ook in beeld, in beweging, in kleur, bij de mensen thuis met de televisie. Daarmee werd de huiskamer enorm uitvergroot, een venster op de wereld, waar van alles te beleven was dat vroeger onbereikbaar bleef, en dat niet alleen uit eigen stad en land, maar ook uit het verre, vreemde buitenland, eerst op een paar zenders, toen op tientallen, nu honderden en straks duizenden kanalen, via de kabel, digitaal, en per satelliet.

Niet alleen dat al die teksten, klanken en beelden elektronisch reproduceerbaar waren geworden, ze kwamen daarmee ook steeds ruimer, steeds moeitelozer beschikbaar.

Wie nu terugkijkt, een mensenleven, twee mensenlevens ver, ziet in technisch opzicht een andere wereld. Maar in veel opzichten is die wereld veel minder veranderd dan te verwachten was.

De veranderingen tot dan toe betroffen de toenemende reproduceerbaarheid en dus ook de toenemende beschikbaarheid van informatie, dat is alles wat signaal is en niet enkel ruis. Al die informatie kwam voor de ontvangers synchroon beschikbaar: de krant, de radio- en de televisiezender spreken ieder unisono, ze brengen telkens

dezelfde boodschap voor ieder op hetzelfde vaste tijdstip. Zelfs in de bioscoop wordt voor de hele zaal dezelfde film geprojecteerd en is die film in het hele land gedurende één bepaalde periode te zien. Boeken, foto's en grammofoonplaten lieten zich al consulteren wanneer het de gebruiker uitkomt. Met de eerste amateurcamera's konden mensen ook zelf foto's maken, wanneer ze maar wilden, met bandopnameapparaten konden ze gesprekken en muziek registreren voor eigen gebruik op een willekeurig moment, nog weer wat later konden ze met de videorecorder films en tv-programma's vastleggen en kort daarop met videocamera's hun omgeving in beweging vastleggen of met kopieerapparaten alles wat dun en plat is reproduceren. (Cd's en dvd's hebben daar iets aan verbeterd, maar verder niets aan toegevoegd.) Het dictaat van de massamedia is daarmee onderuitgehaald, de mensen komen zelf aan het woord, in beeld en in beweging, en bepalen zelf wanneer en voor wie dat alles wordt afgespeeld.

Zo zou iedereen een kunstenaar kunnen worden, al was het maar in eigen kring. Daar kwam niets van terecht. De technische reproduceerbaarheid impliceert nog geen technische produceerbaarheid. Dat was ook wel te voorzien geweest. Met de verbreiding van het algemeen lager onderwijs leerde iedereen lezen en schrijven. Dat heeft niet veel méér schrijvers voortgebracht, maar veel meer lezers en daardoor konden meer schrijvers leven van hun pen.

Er is veel minder veranderd in de manieren waarop mensen met zichzelf en met elkaar leven dan op grond van de razende revoluties in de reproductie verwacht werd. Nee, niet *everybody* werd een *artist*. Met eigen teelt aan beeld, tekst en geluid kunnen de meeste mensen hun

naaste familie en beste kennissen even amuseren, maar het lukt heel weinigen om in bredere kring belangstelling te wekken voor eigen werk. Integendeel, die eigen maaksels werden spreekwoordelijk voor verveling en gekluns. Hoe moeilijk het is om in een bestaand genre persoonlijke variatie te brengen blijkt uit de eigentijdse rouwadvertenties waarin haast elke individuele afwijking van het formeel formaat niet medeleven oproept, maar plaatsvervangende schaamte.

Het tegendeel heeft zich voltrokken: de scheiding tussen de artiest en het publiek, de kunstenaar en de liefhebber, of (waarom niet?) de redenaar en het gehoor, de schrijver en de lezer, lijkt er eerder groter op geworden te zijn in dit tijdperk van de onbeperkte beschikbaarheid van het kunstwerk. De verklaring is eenvoudig genoeg: iedereen wordt dagelijks geconfronteerd met het hoogste vakwerk dat in een branche bestaat. Wie nu nog ergens iemand zomaar hoort zingen denkt al aan Plácido Domingo of Aretha Franklin, en wie een blik op een kiekje werpt heeft al de reclamefoto's in de krant of de coverplaten van de tijdschriften voor ogen. Daar komt bij dat de romantische mystificatie van het kunstenaarschap, van het creatief genie, tot de weinige mythes behoort die in dit tijdperk van onttovering juist verder worden uitgegroot. De morsdood geciteerde uitspraak van Andy Warhol dat in de toekomst iedereen vijftien minuten van wereldroem zou genieten heeft hem blijvende faam opgeleverd, maar niemand anders ook maar een ogenblik van bekendheid. Het hoogste waar de meeste mensen op kunnen hopen is dat ze als klapvee in de studio of als getuige bij een verkeersongeluk voor een enkel moment lukraak in beeld komen. En dat is ze heel wat waard.

En toen gebeurde er iets...

Toen ik in 1966 als Harkness Fellow aankwam bij Yale University, stond daar, in het midden van de campus op een terp, een paviljoentje geheel van glas, waar dag en nacht het licht brandde: daarbinnen stond de computer, een CDC 6400, zo groot als een kerkorgel, die met alle randapparatuur het volume van een ruime eengezinswoning innam. Ik drukte mijn neus tegen de glazen ruit en zwoer dat ik daar eens mee te maken zou krijgen. En zo gebeurde het. Elke dag sjouwde ik een bak Hollerith-kaarten naar de operateur en een paar uur later kwam de uitdraai terug, meestal met de simpele foutmelding dat ik ergens in de hypersensitieve Fortran-code een komma verkeerd had ingestanst, en dat het helemaal over moest, tot gek wordens toe. Op de laatste regel van mijn gebed zonder eind had ik twee woorden geponst. De technicus zei 'What's that: *Ho-Ud Mo-Ed?*'

'Houd moed,' zei ik. En daar heb ik me aan gehouden.

Het schootcomputertje, waar nu ook de kinderen thuis mee mogen spelen, niet veel groter dan een schoolboek en niet duurder dan een fiets, heeft een chip met een drieduizend maal zo groot geheugen, tweehonderd keer zo snel als de processor van die CDC van Seymour Cray, en die machine was in zijn tijd een doorbraak in de reken techniek en een mirakel van ingeniositeit.

En toen gebeurde er nog iets...

Al die computertjes, het werden er een miljoen, honderd miljoen, misschien wel een miljard, werden aan elkaar gekoppeld, eerst nog via de telefoon, door rekenaars van het CERN in Genève, het Europees centrum voor atoomonderzoek dat nu in een nevelingenring van dertig kilometer omtrek, de *large hadron collider*, het geheim der tijden gaat ontsluitieren. Dáár is het wereldwijde web ontwikkeld dat ons nu elektronisch verstrengelt tot een kluwen mensheid.

Als al die computers met hun talloze verbindingen evenzovele neuronen voorstellen met hun miljarden axonen en dendrieten, dan vormt dat netwerk van het *worldwide web* dus het wereldbrein. Niemand weet wat het wereldbrein denkt, maar één ding is zeker, het is verstrooid. En toen dan de wereldgeest zich eindelijk manifesteerde, manifesteerde ze zich in de verstrooiing.

Dat was waar Benjamin het ook al over had, niet over de *Weltgeist*, want daar geloofde hij, denk ik, niet in. De *Weltgeist* bestaat immers niet, maar hij werkt wel. En hier gaat het over zijn werken in onze tijd. Benjamin had het over de verstrooiing, het verlies aan concentratie, door de te loorgang van de onmiddellijke artistieke prestatie in de onmiddellijke ervaring. Niet langer staat een acteur of musicus direct voor een publiek, en acteert of musicceert op het moment zelf voor toeschouwers of luisteraars die dat dan en daar beleven zonder de tussenkomst van welk apparaat dan ook. In het tijdperk van de reproduceerbaarheid komt er altijd wat tussen. De filmacteur speelt voor een camera; dat kan ook over, en nog eens; dat komt op een filmrol die versneden en aaneengeplakt wordt in de montage (ik heb het nog niet eens over de kleurcorrectie en de speciale effecten). Later, veel later, verderop,

veel verder, wordt die film afgedraaid met een projector op een levensgroot bioscoopdoek. Net zo gaat het met geluidsopnames op plaat, band, of harde schijf in de studio.

Daarmee verdween de aura van het kunstwerk, zegt Benjamin. Omdat ik dat niet precies begrijp, vertaal ik het maar als het oplossen van het beperkte *hier* en het beperkte *nu* in de onbeperkte van het overal en altijd. Nog anders gezegd, de uitvoering, het kunstwerk, verliest aan *urgentie* door zijn technische reproductie. Het kan altijd nog een keertje worden overgedaan, net even anders, misschien iets beter; het kan op ieder moment bekeken of beluisterd worden, heel, half of alleen maar bij een hoogtepunt. Dus kun je ondertussen net zo goed wat anders doen dat op dat moment de aandacht opeist. Vandaar die ‘verstrooiing’, wat tegelijk versplintering betekent (van de aandacht) en afleiding of vermaak. Met andere woorden, de luisteraar, de kijker en ook de lezer, is er vaak niet helemaal bij en ervaart het dus niet meer als werkelijk dringend.

Wat nu opvalt is dat de meeste mensen die onmiddellijke, volledige confrontatie met het kunstwerk ook liever vermijden, zelfs waar die wel mogelijk is. Ook de beeldende kunst is nu veel ruimer beschikbaar, in reproductie, maar bovendien veel makkelijker bereikbaar in het echt. Met de opkomst van het toerisme – op lange afstand en in groten getale – is ook het museumbezoek enorm toegenomen. Haast iedere westerling kan ooit eens de *Mona Lisa* of de *Zonnebloemen* in het echt aanschouwen.

In het museum heeft de bezoeker een schilderij pal in het zicht. En toch willen de meeste museumbezoekers die werken niet bloot zien, maar wenden zich half af, met

een geluidsgidsje aan het oor, de blik in een reisgids. Nog liever verschuilen ze zich achter de zoeker van een camera die voor hen kijken moet en die hetgeen zij nu niet in het origineel willen zien later ooit eens op een kleurenkiesje zichtbaar zal maken (ook dat is een toe-eigening en een bewijs van aanwezigheid ter plaatse, bedoeld voor de eigen mensen thuis). Ze durven pas weer echt te kijken in de museumshop, naar de reproductie op een ansichtkaart.

Alweer, ik klaag niet, en ik spot niet, ik stel vast. Ook toerisme is heel vaak verstrooiing, nu in de zin van tijdelijke en vrijwillige diaspora en, opnieuw, in de zin van afleiding en vermaak, maar ook van gebrek aan aandacht, aan concentratie.

De voortgaande uitbreiding van de technische reproduceerbaarheid van het artefact heeft met de komst van het internet een omslagpunt bereikt waarin ze overgaat in *de onbeperkte bereikbaarheid van alle tekst, beeld en geluid*.

Die overgang van reproduceerbaarheid naar onbeperkte beschikbaarheid is ook een omslag van gelijktijdige en tijdsbepaalde leverantie naar permanente beschikbaarheid en daarom *ongelijktijdige* consumptie. Nu is er al sprake van 'uitzending gemist', waarmee programma's die op een vast tijdstip zijn uitgezonden op elk moment kunnen worden afgespeeld op het internet. Dat veronderstelt nog dat er een tevoren bekende programmering is waarop iedereen die uitzending had moeten zien. Juist dat synchrone arrangement wordt ondermijnd met de voortdurende beschikbaarheid op het internet van tv-programma's en wat niet al. Daarmee gaat de gelijktijdigheid, noodzakelijke voorwaarde

voor de collectieve beleving, verloren. Het 'grote publiek' valt uiteen en raakt gefragmenteerd in evenzovele afzonderlijke consumenten die elk een eigen tijdrooster en zonderlijst volgen.

Verdwijnt dan alle programmering? Nee, ook dit zal minder veranderen dan je denken zou op grond van de nieuwe technische mogelijkheden. Als de techniek van de media allang geen synchroniciteit meer vereist, blijft het sociale leven op die sociale coördinatie in de tijd en in de aandacht aangewezen.

Mensen willen zich samen ergeren over het schandaaltje dat gisteren in de krant stond, onderling napraten over de natuurfilm die een dag eerder op de televisie te zien was en stiekem met elkaar giebelen over de pornofilm waar ze geheel toevallig allemaal even een glimp van opgevangen hebben ('er was niets aan'). In dat commentaar achteraf wordt het getoonde werkstuk bespreekbaar gemaakt, gezamenlijk opnieuw geredigeerd, wordt het collectief toegeëigend als een gedeelde herinnering.

Het gaat hier om een van de gevolgen van de vernieuwvuldiging van het kunstwerk, de vergroting van de beschikbaarheid. Let op: het eerste wat mensen doen die op het internet iets zien dat hen heftig choqueert, diep ontroert, intens prikkelt, zeer verbaast of hun de lachstuipen bezorgt, is het aan hun kennissen doorsturen. (Triest aan internetporno is niet de onbeholpen schunnigheid, maar dat mensen hun opwindning vaak niet durven delen met iemand in hun eigen kring, hoogstens anoniem met onbekenden op het net.)

Een volgende voorspelling: ook als het hele omroepbestel uiteenbreekt in duizend splinters die her en der terechtkomen op het internet, dan zullen ook daar sites

zijn die op vaste tijdstippen en gelijktijdig door een menigte van internetberijders worden bezocht. Want mensen willen erbij zijn, als het niet kan ter plaatse, dan toch op het moment, het moment dat het gebeurt: dat geldt voor het nieuws, voor sportevenementen, voor gala's en premières, voor de bekentenis van de hoererende bewindsman en de begrafenis van de volksartiest, voor het debat tussen politieke titanen en het onthullend vraaggesprek met de failliete magnaat.

Actualiteit, de notie dat een interessante gebeurtenis op een specifiek moment, nu, plaatsvindt, zal een belangrijk selectiebeginsel blijven, ook al omdat mensen zo in het lopend gesprek met de mensen om hen heen mee kunnen blijven praten.

In deze tijd van toenemende twijfel aan de identiteit van groep en natie is een definitie van gemeenschap nodig. Hier is ze: *een gemeenschap is een samenstel van mensen die allemaal tezelfdertijd over dezelfde onderwerpen praten*. Is er nu nog iemand die twijfelt dat Nederland een natie is?

De eerste consequentie van de onbeperkte beschikbaarheid van tekst, beeld en geluid is overdaad. Dit is het tijdsgewricht van de *verveelteveling* (de term is van Johan Goudsblom). Er is geen eind aan wat te lezen, te bekijken en te beluisteren is. Daarmee wordt de tijd, of beter nog, de aandacht van de gebruiker de schaarse variabele. Iemand die ergens aandacht voor heeft gebruikt alle zintuiglijke en mentale vermogens om het waar te nemen, te beleven of te begrijpen. Dat is de volledig gebundelde aandacht, de ware concentratie, die zelfs geen ruimte laat voor het besef van die eigen aan-

dacht: dan gaat iemand ergens helemaal in op. Maar dat is niet de meest voorkomende manier waarop mensen omgaan met de teksten, beelden en geluiden die nu zo ruimschoots voor hen beschikbaar zijn. Meestal staat er nog iets anders aan, aan de rand van het blikveld, nog net binnen gehoorsafstand, waar mensen vage-lijk attent op blijven, geërgerd, of vaker nog alert genoeg om vooral niets te missen dat toch interessant zou kunnen zijn.

Op die randen van de aandacht speelt zich de permanente verleiding af, de onophoudelijke poging om de aandacht te veroveren van die afwezige aanwezige. De sociale wetenschap houdt zich helaas veel te veel bezig met belangrijke zaken. Er bestaat geen antropologie van de onoplettendheid, de onverschilligheid, geen etnografie van het toestel dat altijd aanstaat terwijl niemand kijkt en niemand luistert, geen esthetica van de jingle, de beltoon, en de muzak in de telefonische wachtrij. Wat gebeurt er als mensen niet horen wat ze horen en niet zien wat ze zien, wat is de sociofysiologie van de dovemansoren en de blinde zienden? Kortom, ik bepleit een sociologie van de achteloosheid en de onbeduidendheid: de sociologie van de ruis.

Technische vernieuwingen voltrekken zich binnen een sociale context die de uitwerking van die veranderingen bepaalt en daarin zelf mee verandert. Wie dat negeert is een 'technofetisjist', iemand die de techniek ziet als de enige voortbeweger van de geschiedenis, schrijft Stephan Fuchs in zijn pleidooi *Against Essentialism* (2001, p. 222).

Het komt er dus op aan te traceren hoe mensen in die chaos van signalen datgene weten te vinden waar zij hun

aandacht aan willen besteden. Dat doen ze niet alleen, maar op aanwijzing van anderen. De richtlijnen die ze daarbij hanteren kwamen van oudsher van culturele elites die zulke selectiecriteria met gezag en soms met dwang konden uitvaardigen. Vandaar dat Michaël Zeeman in zijn Forum-lezing, *Scheef elke schacht, gebarsten het kapiteel* (2007), het had over 'de teloorgang en de noodzaak van elites'.

De hardste maatregel van het cultureel bewind was de negatieve richtlijn van de censuur. Boekencensuur werd steeds lastiger, naarmate er meer schrijvers kwamen en nog meer boeken. Krantencensuur is doenlijker omdat er maar weinig drukkerijen zijn die met rotatiepersen een massaoplage kunnen produceren. Radio en televisie lenen zich bij uitstek voor censuur, omdat een groot publiek alleen bereikt kan worden met krachtige zenders die makkelijk op te sporen zijn. In democratische landen als Nederland was censuur niet nodig, het omroepbeleid kwam daarvoor in de plaats en de omroepverenigingen maakten hun eigen selectie, per procuratie. De omroepen ressorteerden in dit land direct of indirect onder de overheid of werden met overheidspermissie bestierd door naar levensbeschouwing georganiseerde volksgroepen. Zo werkte (en werkt grotendeels nog steeds) het Nederlandse zuilensysteem. Wat al die levensbeschouwingen gemeen hadden was een verheffingsgedachte, en dat denkbeeld impliceert al dat er lagere cultuuruitingen zijn en hogere: de mens is naar zijn aard tot alle laags geneigd en tot niets hoogs in staat. Ze moet dus met verheende krachten tot het hogere worden verheven. Ik deel deze opvattingen, maar ik behoor dan ook tot een sector van die culturele elites die het nog tot laat in de vorige

eeuw voor het zeggen hadden. En nu niet meer.

Zo was ik lange tijd een overtuigd tegenstander van het Nederlandse lied en achtte vooral de ‘smartlap’ een verderfelijk genre. Als tiener heb ik de rock-’n-roll revolutie gemist. Ik was blijven haken aan barokmuziek en jazz en was zeer gesteld op het Franse chanson. Ik beken het met enige gêne. Maar als aankomend lid van een van die culturele elites had ik al veel stellingen moeten opgeven. De bijziende zelfingenomenheid waarmee mijn collega Theodor Adorno zijn grootburgerlijk Hoogduits smaakpatroon aanzag voor de muzieksociologische waarheid en de stellige minachting waarmee hij de cultuur verwierp van al de jonge Amerikanen die toen juist bezig waren om met gevaar voor eigen leven niet alleen zijn cultuur maar ook zijn leven te redden, die was voor mij niet meer weggelegd. Adorno leefde nog in de nadagen van het monoculturalisme.

‘Multiculturalisme’ is een term die gereserveerd is voor een opvatting van de relaties tussen verschillende bevolkingsgroepen, maar die uitdrukking zou veel beter gebruikt kunnen worden voor de gedachte dat er allerlei cultuuruitingen zijn die heel goed naast elkaar kunnen bestaan en zelfs her en der kunnen samengaan, zonder dat het mogelijk, laat staan nodig is om de een hoger te achten dan de ander. In die opvatting bestaat er geen maatstaf om hiphop esthetisch boven of onder de seriële concertmuziek te plaatsen.

Multiculturalisme, sociaal of cultureel, is al een houding van elites die dalende zijn en het beseffen. Het is al het ware een voorstel tot een wapenstilstand, zonder veel overtuiging.

Het zuilenstelsel is ondergegaan en de zendmasten van

het oude omroepbestel steken nog even boven de vloedlijn uit, als torens van een verzonken dorp. Dat stelsel is niet ingezakt vanwege de technische reproduceerbaarheid en de alomtegenwoordige beschikbaarheid van tekst, beeld en geluid (al had dat er veel mee te maken). Zelfs als de verzuiling in Nederland onaangetast was blijven voortbestaan had ze haar greep op de media verloren. Al was het alleen maar omdat de emancipatie van de volksklasse die de zuilen in hun vaandel voerde door onderwijs, welvaart en vrede te ver is doorgeschoten om die culturele horigheid nog te kunnen afdwingen.

In zijn beroemde studie *La distinction* (1979; mijn studenten spreken de titel op zijn Engels uit, want in die taal hebben zij erin gelezen) tekent Pierre Bourdieu de piramidale cultuurordening in het Frankrijk van de jaren zestig (toen hij zijn onderzoek deed): laag in de breedte, hoog op zijn smalst. Die orde lijkt nu ernstig en voorgoed verstoord. Er is onmiskenbaar een grillig landschap voor in de plaats gekomen met veel laagland, wat heuveltjes, een enkel bergketentje en hier en daar een echte top. Er zijn zijn nieuwe genres opgekomen die zich niet zo makkelijk laten indelen in hoog en laag. Een gedistingeerd publiek dat geacht werd zich met hoge cultuuruitingen te vermeien, geeft zich nu af met plat volksvermaak.

Achteraf begrijpen we dat *Église* en *laïcité*, kerkelijken en onkerkelijken, die elkaar twee eeuwen lang bevochten hebben, meestentijds in een hardnekkige cultuurstrijd, zonder het te beseffen een aantal grondgedachten deelden: dat er hoge en lage cultuur bestaat en dat het erom gaat 'de mensen' (dat zijn dus altijd andere mensen) in te wijden in de moeilijker toegankelijke hoge cultuuruitingen, hetzij als complement van hun zedelijke en gods-

dienstige verheffing, hetzij als tegenstuk van hun politieke emancipatie. Dat was in Nederland net zo, al bestonden daar verscheidene kerkelijke stromingen en waren de onkerkelijke richtingen even verdeeld als ginds. Maar met wijsheid achteraf beseffen we nu dat de communisten en de socialisten er net zulke beschavingsideeën op na hielden als de gereformeerden, de vrijzinnigen en de katholieken en dat culturele vorming daarin een ingrediënt was van de levensomvattende verheffing.

De meeste mensen die nu toonaangevend zijn in dit land zijn uit die culturele elites voortgekomen of hebben zich erin opgewerkt en als ze eerlijk zijn (ik ben eerlijk) houden ze die denkbeelden er nog steeds op na. Waarom zouden ze anders culturele omroepproducties willen stimuleren? Doet de markt dat soms niet vanzelf in vrije concurrentie, aangedreven door de winstprikkel? (ja/nee/geen mening) Het is een weinig opbeurende gedachte, maar het kan vast veel verhelderen als wij onszelf zien als een dalende elite, een maatschappelijk toonaangevende groepering die aan invloed heeft ingeboet. Dat is moeilijk, want de meesten van ons zien zichzelf als rebellen tegen de gevestigde orde, tegen de kerk ('bekrompen'), de commercie ('plat'), en de gevestigde meerderheid ('dom'). Maar in de geschiedenis waren de rebellen meestal kinderen uit de heersende klasse, die er de tijd, de kennis en de middelen voor hadden. Rebelle is luxe.

Andere elites bevinden zich in een fase van stijging, worden vermogender, nemen machtsposities in en winnen ook aan culturele invloed (ik zei niet 'cultureel gezag'). Zij zijn nu meer bepalend voor de smaak en bepalen in toenemende mate de selectie uit het onbepaalde aanbod. Die industriële, commerciële en financiële elites,

want over hen gaat het, paaien poeslief de culturele elites als het om kwesties van smaak gaat en de culturele elites paaien poeslief terug. Die veile liefde heet 'sponsoring'. Kerkelijke leiders hebben inzake de cultuur al helemaal niets meer te zeggen, zij zijn al veel eerder aan de afdaling begonnen: dat heeft de christendeugd der nederigheid in West-Europa zeer bevorderd. Ziedaar uw voorland.

Hoe heeft dat zo kunnen gebeuren en hoe loopt dit af?

Het wordt hier allemaal heel schetsmatig en met grote vegen op het doek gezet. Wat ik hier presenteer is eerder de preambule van een onderzoeksprogramma dan een overzicht van feitelijke bevindingen, want die moeten er nog komen.

De mensen zijn nu veel welvarender dan een of twee of drie generaties terug en dat heeft hun keuzevrijheid en hun blikveld verruimd. Het heeft misschien het *diesseits* wat draaglijker en het *jenseits* wat minder urgent maakt. Ook al denken de mensen dat het niet zo is, ze leven al meer dan een halve eeuw in lauwe vrede en ongeëvenaarde veiligheid. Het oorlogsverleden wordt over twee jaar pensioengerechtigd. Ook dat verklaart dat ze zich wat behaaglijker voelen aan *deze* zijde en zich over *gene* zijde minder zorgen maken.

De ontkerkelijkking heeft veel meer met zich meegeleurd dan zich aanvankelijk liet aanzien. Eerst liep de katholieke kerk leeg, maar toen ook de protestantse kerken; nog weer een generatie later verlieten de kiezers en de partijleden het sociaaldemocratisch bolwerk. Dit is niet een Nederlands maar een mondiaal, of beter een westers fenomeen. En ik kan niet goed uitleggen hoe dat komt.

Na de Tweede Wereldoorlog ontstond in Nederland

een brede politieke en culturele consensus die strekte van CPN tot VVD, zo breed dat eigenlijk niemand de algemene eensgezindheid opmerkte. Er liep een enkele daze fascist als Glimmerveen tussendoor, of een brave populist als Boer Koekoek. Er was de verdeeldheid over de politionele acties. Er waren havenstakingen en boerenopstanden. Maar de consensus hield stand tot de Provo's de 'lieve revolutie' uitkraaiden. Achteraf blijkt dat het de commercie was die de greep van de hecht verzuilde elites brak en Nederland omvormde naar zijn evenbeeld.

De geschiedenis van die omvorming is nog niet geschreven. Maar één draad is onmiskenbaar te volgen: de hiërarchie van de smaak, de morele en artistieke dominantie van de hoge cultuur werd afgebroken en de culturele hoogtelijnen werden opnieuw en anders getrokken in een complexer en wisselvalliger patroon.

Op dit punt in het betoog komen onvermijdelijkerwijs de jaren zestig aan de orde. Het gaat dan over Provo, de kabouters en de krakers, de kroningsrellen, het Maagdenhuis en de revolte tegen de burgermoraal en de kleinburgerlijke smaak, tegen de benauwende kleingeestigheid van school, kerk en drugsbeleid. (Er wordt ook altijd lichtelijk ironisch over geschreven). Die kleine rebellie, van Provo eerst en van de studentenbeweging later, was een 'vormende ervaring' voor een hele generatie, de mensen die nu zo'n beetje naar hun pensioen toewerken. Interessant is achteraf de rol die kunst en vooral muziek in die revolte speelden. Ook Provo en de studentenrevolte lieten zich leiden door een verheffingsideaal. Het ging tegen het 'klootjesvolk' en de arbeidersklasse was daar stilzwijgend bij inbegrepen. *De Waarheid* maakte Roel van Duijn heel raak en heel onrechtvaardig uit

voor 'Jonkheer Roëll van Duïne'. Het was achteraf een generatierebellie, geen klassenrevolte.

Maar die was er wel en begon al eerder, in 1960. De kleine meute die daarin de voortrekkersrol speelde zag haar acties eveneens als niets minder dan een opstand tegen de gevestigde orde, het bestaand bestel: het omroepbestel. Voor de rede van Scheveningen ging het schip *Veronica* voor anker en begon met uitzendingen van populaire plaatjes met snel en opzweepend gebral. De piratenzender werd gefinancierd door radiohandelaren die revolteerden tegen nog weer een ander bestel: de verticale prijsbinding in de radio- en tv-branche die het oligopolie van de grote fabrikanten in stand hield, net zoals het groepsmonopolie van de erkende omroepen de verticale smaakbinding dwingend oplegde. Auke Kok heeft dat in passende stijl beschreven in *Dit was Veronica* (2007). Het ene bestel werd net als het andere onderbouwd door regelgeving met kracht van wet, uitgevaardigd door dezelfde kongsi van gevestigde politieke partijen. Het was een dubbele coup van 'vrije jongens' in de handel en 'vrije jongens' in de ether, en hij slaagde op beide fronten. Het is veelbetekend in dit verband dat de prijsbeheersing nog maar in één productieketen in stand gebleven is, in het boeken-vak, waar die regulering als vanouds verdedigd wordt in naam van culturele diversiteit en kwaliteitshandhaving.

Er loopt een rechte lijn van *Veronica* naar Pim Fortuyn, met zijn coterie van handelaren in onroerend goed, en vandaar naar Wilders en Verdonk: die mengeling van Hollands glorie en wilde vaart, nationalisme én afkeer van de gevestigde partijen, populisme én individualisme, massaconsumptie én persoonsgebonden politiek, wantrouwen tegen nieuwkomers én gevestigde elites, maar

ook die combinatie van opgezwollen eigendunk en uitpuilend zelfmedelijden. In Europa is Berlusconi de meest briljante belichaming van dit explosieve amalgaam. Maar in Italië past hij in een traditie. In Nederland is het nooit helemaal gelukt, waarschijnlijk ook omdat de verpersoonlijking van de politiek waar zo'n beweging het van hebben moet zich slecht verdraagt met de groot-scheepse en strakke organisatie die een moderne politieke beweging vereist.

Veronica liet zich ten langen leste, net als de TROS, inpassen in een hervormd omroepbestel, maar de andere omroepen pasten zich evenzeer of nog meer aan. Radio en televisie werden afhankelijk van reclamegeld, en van commerciële producenten. De nieuwe media-entrepreneurs investeerden hun verdiensten in vrije toneelproducties, popconcerten, musicals, en ploegden daarmee het toneelbestel en het muziekbestel grondig om. Zelfs de meest geheiligde cultuurtempels raakten in de ban van de commerciële sponsors. Niet Provo, niet de Actie Toemaat en niet de Notenkrakers hebben de podia veroverd, maar de vrije jongens van Veronica en hun nazaten. Dit is geen klaagzang over commercialisering en consumentisme, geen treurzang over vervlakking en verschraling. Er is veel meer dan dat gebeurd. Het culturele leven werd ook levendiger, afwisselender, internationaler, actueler en professioneler in Nederland.

Zo ongeveer laat zich voor Nederland de sociale context beschrijven waarin zich rond de eeuwwende binnen geen tien jaar tijd het internet vertakte tot in vrijwel alle huishoudens. Door dat internet is nu het technisch reproduceerbare kunstwerk waar Benjamin het over had,

het artefact, onbeperkt beschikbaar gekomen. En er is niet langer een hechte hiërarchie van de smaak, een vastgestelde prioriteitenlijst van de aandacht waardoor mensen zich in hun keuzes laten leiden. Er zijn geen alom aanvaarde smaakmakers die ze kunnen bijstaan in de selectie uit het onbeperkt beschikbare aanbod. Daarmee lijken al die enkelingen achter hun scherm en tussen hun oorknopjes zoekende monaden in een massa van eenlingen: dat was de massa als schrikbeeld waarvoor grote cultuurcritici als Huizinga en Ortega y Gasset waarschuwend in de tijd tussen de twee wereldoorlogen. Maar wat zich sinds het eind van de twintigste eeuw voltrekt is niet in de eerste plaats een politieke rebellie van de massa (al kondigt zo iets zich telkens weer aan), maar een culturele revolve tegen het dictaat van de goede smaak. 'De een zijn smaak is toch zeker even goed als die van een ander, zeg nou zelf...' Nu, in zijn beginfase, is het internet het medium bij uitstek voor de stuurloze individuen in een ongestructureerde opeenhoping van miljoenen andere enkelingen: een massa, maar een massa binnenshuis, geconfronteerd met een overdaad aan beelden, geluiden en teksten waardoor hun horen en zien vergaat.

De onbeperkte beschikbaarheid van het kunstwerk is de voortzetting van de onbeperkte technische reproduceerbaarheid met andere middelen en op een ander niveau. Die alom aanwezigheid is overdadig en overrompend. Ze ondermijnt de concentratie, de rechtstreekse confrontatie met de aura van het kunstwerk, zoals Benjamin al voorzag, nog vóór de komst van de televisie. Het beeld vergruist, het geluid verruist en de aandacht verbrokkelt, tot alleen nog de verstrooiing rest.

De wereld gaat naar de knoppen, letterlijk.

Maar is dat zo erg? Er zit zoveel achter die knoppen en er kan nog zoveel meer uitkomen. Het internet is nog zo nieuw, nog zo vol reuring, en iedereen gaat daar ogen-schijnlijk zijn eigen gang. Er ontstaan nieuwe uitingsvor-men, nieuwe vormen van kunstgenoegens, vermaak en kennisoverdracht. Maar wat nog belangrijker is, er vor-men zich ook nieuwe patronen van onderling contact: weblogs en chatsites, internetforums en websites met ei-gengemaakte filmpjes die door andere bezoekers worden geplukt en bewerkt. En iedereen op dat wereldwijde web zoekt contact. Nog nooit is er zoveel gecorrespondeerd als nu met e-mail (een herleving van het geschreven woord, en met nieuwe woorden), nog nooit is er zoveel onderling gepraat als met de webcam, het mobieltje en de internettelefoon. In die nieuwe wereld zoeken men-sen het eerst contact met hun oude bekenden en met datgeen wat hun al vanouds bekend is. Onderweg op het net vinden ze nieuwe geestverwanten en stuiten op loca-ties waar ze veel tegenkomen wat hun al vertrouwd is en waar ze ondertussen kennismaken met iets nieuws.

Er zijn op het web trefpunten voor Joodse lesbiennes, maar nog niemand is daar Joods van geworden, of les-bisch; vriendinnen zien zich daar bevestigd in haar be-staande, wederzijdse voorkeuren en een enkele nieuwe-ling ontdekt iets wat ze al wist en van zichzelf niet wilde weten. Er zijn sites voor fundamentalistische islamieten, maar de bezoekers komen daar terecht op voorspraak van de plaatselijke radicale imam en vinden er een ver-sterking van hun overtuiging, die ze vervolgens in eigen kring uitdragen in een kleine ondergrondse van fanaten. Het mondiale wordt lokaal gerealiseerd. Er is een we-reldwijde *rapscene*, maar in het weekend gaan die hip-

hoppers met hun vriendjes naar de dorpsdisco en vertellen elkaar boven het lawaai uit over hun belevenissen op het internet, wijzen elkaar op nieuwe sites, wisselen nieuwe danspassen uit en nemen van elkaar nog mallotiger lichaamsversierselen over.

Het wereldcultuurstelsel wordt nu door elkaar geschud en alles trilt op zijn grondvesten, het lijkt even of er geen leiders meer zijn en geen oriëntatiepunten die de smaak en de mening kunnen richten. Maar mensen willen zich van anderen onderscheiden door hun culturele voorkeuren, dat beweerde niet alleen Pierre Bourdieu, maar al veel eerder Thorstein Veblen in Amerika en Carry van Bruggen in vooroorlogs Nederland: ‘alle levensdrift is distinctiedrift’ luidt een van de eerste zinnen van haar *Hedendaagsch fetischisme* (1925). Daarbij zagen die auteurs, Bourdieu inclusief, onvoldoende dat de culturele voorkeuren niet alleen het onderscheid met hogeren en vooral met lageren moeten markeren, maar dat gedeelde voorkeuren ook de overeenkomst en de binding met gelijkgestemden moeten versterken. Het gaat bij culturele voorkeuren niet alleen om distinctie, maar ook om de binding van gelijken.

‘Alle levensdrift is ook samenlevingsdrift’, zo amendeer ik bij deze Carry van Bruggen.

Die saamhorigheid wordt vooral plaatselijk beleefd en beleden. En al die gelijkgezinden, in schoolklassen en sportclubs, op kantoor en in het café, ontwikkelen gezamenlijke maatstaven, een gedeelde smaak. Binnen die groepjes dienen zich voorgangers en smaakmakers aan die richting geven aan het zoekgedrag van hun medestanders als gidsen in de grenzeloze wereld van het internet en al die andere elektronische media. Mensen opere-

ren op het wereldwijde web vanuit hun lokale context, met de oriëntatiemiddelen die ze in hun directe omgeving opdoen. Daarmee wagen ze zich de wijde wereld in en komen in eerste instantie terecht op sites waar ze gelijksoortige mensen met overeenkomstige voorkeuren ontmoeten. Via via belanden ze dan op nog andere knooppunten van het web, waar ze nieuwe ideeën opdoen die ze dan weer met het thuisfront delen.

Er ontstaan zo ook langeafstandscontacten. Maar vreemd genoeg blijken de relaties die zo moeiteloos de aardbol lijken te omspannen op den duur toch niet zo hecht als directe contacten. Voor de lijfelijke ontmoeting van mensen is een nieuw woord gemunt, ‘copresentie’. Blijkbaar is zo’n directe bevestiging van andermans fysiek bestaan toch onmisbaar, niet alleen onder adolescenten, maar ook voor academici met hun congressen, zakenmensen met hun besprekingen ter plaatse en uiteraard voor internetgeliefden. Ook daar werkt de mondialisering uiteindelijk alleen door lokalisering. Sociale contacten worden bevestigd in de lijfelijke aanwezigheid.

Mensen brengen als vanzelf met elkaar een structuur in hun sociale contacten en volgen daarbij in grote lijnen de sociale structuur die al ter plaatse bestaat. De wereld wordt niet één elektronisch dorp; Marshall McLuhan; de bestaande dorpjes, de lokale netwerken dus, structureren de wereldomspannende netwerken op het internet. En de beperkte, vaak besloten netwerken op het internet worden teruggekoppeld naar de eigen plaatselijke omgeving. Nieuw is dat de culturele en politieke en geestelijke elites daar niet zoveel meer over te vertellen hebben. Maar ook niet helemaal niets. Dat maakt het nog moeilijker een samenhangend cultuurbe-

leid te handhaven en te legitimeren. Maar het maakt zo'n beleid niet overbodig.

In dat eindeloos heen en weer van site tot site en tussen lokale en virtuele netwerken zullen zich op het web geleidelijk mensen manifesteren die gezag uitoefenen op een bepaald terrein, voor een specifiek gehoor, binnen een gegeven sector van het internet. Zij worden de nieuwe gidsen, de poortwachters en smaakmakers waarop anderen zich kunnen oriënteren.

Zolang het kunstwerk onbeperkt beschikbaar is, lijkt het daarom waardeloos. Het is overal en dus nooit ergens werkelijk aanwezig. Het is er altijd en dus nooit echt urgent. In die overvloed zijn de signalen zelf ruis geworden, achtergrond zonder betekenis. Maar geleidelijk ontstaat in dat wereldwijde web een structuur van menselijke relaties, verankerd in de structuren van de lokale samenlevingsverbanden. Langs die lijnen laten de alom beschikbare beelden, geluiden en teksten zich opnieuw selecteren en interpreteren. Dan wijkt de ruis voor de signalen.